

Nr. 5. Kraków, Maj 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI MAREK 30·—, DOLARÓW 8·—.
CENA OGŁOSZEŃ WYNOSI MAREK 1·— ZA WIERSZ PETITOWY JEDNOŁAMOWY, ZA KAŻDY RAZ ZAMIESZCZENIA.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU“.
Zastępstwo na Stany Zjednoczone i Kanadę: POLISH NEWS AGENCY 26 Newark Ave., Jersey City, N. J.

Naganne objawy.

Kiedy w r. 1918 zwróciłem się do śp. X. dra J. Surzyńskiego, jako doradcy od dawna życzliwego i działacza na polu muzyki kościelnej, z prośbą o współudział w pracach naszego komitetu redakcyjnego, otrzymałem list, w którym wprawdzie X. Surzyński nie odmówił kategorycznie współpracy, lecz dał do zrozumienia, że brak ludzi, którzyby mieli pojęcie o potrzebie podniesienia muzyki kościelnej, nie pozwala na przesięwzięcie zamierzonej działalności. I zdawaćby się mogło, że gorący ten opiekun muzyki kościelnej, podupadły na zdrowiu, chce w spokoju spędzić resztę dni życia, nie troszcząc się wcale o losy swej własnej tak chlubnie wszczętej pracy około odrodzenia muzyki kościelnej. Jednakże tak nie było.

W liście tym wyraził śp. X. dr. Surzyński wprawdzie tylko swoje zdanie, oparte na doświadczeniu lat kilkudziesięciu, z którego dorozumieć się można, że dopóki czynniki kompetentne nie zrozumieją znaczenia muzyki kościelnej i nie będą przestrzegać przepisów tejże, dopóty o podniesieniu jej nie może być mowy. Kończąc list, powołuje się raz jeszcze na swe doświadczenie w tym kierunku, nie gani zamiaru, lecz ostrzega tylko, że jednostka nie wiele zdziałać może skoro brak ludzi do czynu, pochwala zabiegi podjęte około wskrzeszenia pisma, wyrażając się klasycznie: „Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas“! — List ten był ostatnią korespondencyą X. Surzyńskiego do podpisanego.

Jeżeli rozejrzymy się w stanie dzisiejszej muzyki kościelnej, to uwagom zasłużonego kapłana przyznać musimy zupełną trafność twierdzenia, a nawet mniej wybredny bezstronny znawca muzyki kościelnej zauważy nie postęp, lecz cofanie się wstecz, przeciwko któremu nie zastosowano dotychczas żadnego środka przeciwdziałania.

Istnieją wprawdzie przepisy i dekrety dotyczące muzyki kościelnej, wydane przez wyższe Władze duchowne, lecz są one martwymi, bo nikt ich nie przestrzega i nie wykonuje. Jeżeli tu i ówdzie znajdzie się jakaś jednostka, postępująca w myśl przepisów, to fakt ten przypisać należy tylko sile dobrej woli, albowiem ogólnie jest wiadomem, że przeważają zwolennicy niekościelnej muzyki, którzy na każdym kroku zwalczają przepisowe wykonywanie muzyki kościelnej.

Prawdą jest, że w dobie obecnej mamy ogólne rozluźnienie stosunków, lecz niepodobna uwierzyć, aby nie było możliwem przeprowadzenie w tym zakresie egzekutywy. Że rozporządzeń rzymskich nie zastosowywa się w Polsce, można sobie tem tylko tłomaczyć, że Rzym jest za daleko położony od Polski i echo naszych stosunków nie znajdzie tam oddźwięku, ale że rozporządzeń Władz dyecezjalnych również się nie przestrzega, to rzecz trudna do zrozumienia.

Policzmy, ile to mamy kościołów i parafij, zaniedbanych zupełnie, nie posiadających ani odpowiednich organów, ani organisty, ani chórów kościelnych, nikt się nie troszczy, aby stan ten usunąć. Prawdą jest, że główną przeszkodę stanowi brak funduszu, ale tę trudność zwalczyć można, bo parafianie zrozumieją potrzeby parafii i chętnie grosza dołożą dla dobra sprawy, skoro ich ktoś pouczy o ważności tej doniosłej składowej części nabożeństwa, jaką jest muzyka kościelna. Inicyatywa i przykład musi wyjść od władzy wyższej, i jeżeli już niema możności podniesienia muzyki i śpiewu w kościele, powinno się dążyć do podtrzymania go w tym stanie, w jakim się znajduje, aż do chwili pomyślniejszej. Sposobność do zebrania na ten cel funduszu często się zdarzy, w obecnych czasach. Iluż to rodaków wraca z za morza do kraju z pokaźnym majątkiem; czyż do tych nie należałoby zaapelować, aby składali fundusz na muzykę kościelną, a z pewnością uwiecznili by swe imię w dziejach kościoła i parafii funduszem ku czci Pana Zastępów.

Zdarza się niekiedy, że tu i ówdzie któryś z księży, szczególnie z młodszych, podejmie się pracy w celu podniesienia śpiewu w kościele, a ona przynosi obfity owoc, dodatni wynik wysiłku, zadowolenie własne inicjatora i zadowolenie wykonawców oraz uznanie ogółu parafian. Przykładów takich możnaby naliczyć wiele, które potwierdzićby mogły, że na pozór wielkie trudności, z łatwością pokonać się dały, z czego wynika, że wymówki na ten temat byłyby nieuzasadnione. Niektóre braki lub niedomagania można uwzględnić parafiom, gdzie nizki poziom wykształcenia ludu nie daje możności do nauczania go śpiewu, mała ilość dusz, brak szkoły lub niezamożność parafian itp., lecz parafiom położonym w miastach i miasteczkach, posiadających pomyślne warunki rozwoju muzyki kościelnej, nie można płazem puścić ich zaniedbań.

Kraków np. cieszy się tem, że na trzydzieści kilka kościołów, w czterech tylko nabożeństwo odbywa się przepisowo po rzymsku, liturgicznie, lecz katedry do tych ostatnich zaliczyć nie można, a chociaż posiada własnego Magistra cantus ecclesiastici, nie mieliśmy jeszcze sposobności słyszenia produkcyj choralnych uczniów jego. Kierownik chóru nie dba o wykonywanie części zmiennych, przepisanych na każdą niedzielę, chór zaś „płatny“ traktuje śpiew po robotniczemu, bez zamiłowania, wymusza co pewien czas podwyższenie wynagrodzenia biernym oporem, nie licząc się z tem, że takie postępowanie obniża wartość poszczególnej jednostki, która mając inną podstawę egzystencji, powinna śpiew traktować po amatorsku. W kościele św. Anny odbywają się podczas nabożeństwa produkcye chórów mieszanych, z udziałem orkiestry nie jednego wyznania, poprzedzane fanfarą dziennikarską i reklamą solistek, o wykonaniu tak wysoce artystycznem, że odczuwa się tylko brak produkcyj akrobatycznych, a efekt byłby uwieńczony rezultatem, że całą uwagę i wzrok zebrana publiczność skierowałaby na chór, zamiast tam, gdzie odbywa się Ofiara Mszy św. — Cel takich produkcyj zazwyczaj bywa osiągnięty, chciwa wrażeń publiczność nie szczędzi grosza na tacę, co widocznie jest przewodnią myślą w tworzeniu takich zespołów i wykonania artystycznego. — Takiej muzyki kościelnej nasłuchać się można i w innych kościołach, rozmaitość zauważyć można wszędzie, lecz chorału liturgicznego, poważnej i prawdziwej kościelnej muzyki tylko w kilku zaledwie kościołach posłuchać można.

Jak wielkie zainteresowanie budzi zachęta nasza do wprowadzania śpiewu według autentycznych melodyj, niech posłuży fakt, że na całą Polskę znaleźli się tylko dwaj chętni mężowie, którzy nauczyli lud śpiewać pieśni „Chrystus zmartwychwstał jest“, a byli nimi: jeden organista z Galicji, drugi sam projektodawca.

Od czasu wojny dotkliwie odczuwać się daje brak materjału głosowego do zespołów męskich chóralnych, brak adeptów i młodych sił, wogóle chętnych do uczenia się śpiewu. Objaw ten pochodzi z braku zamiłowania młodzieży do tej sztuki; obojętność rady szkolnej, wstrzymanie nauki śpiewu w gimnazjach dopełniły nadmiaru złego. Władze szkolne nie dbają wcale o to, aby uczeń poza szkołą zajął się jeszcze piękną rozrywką, jaką jest muzyka lub śpiew, traktują naukę śpiewania, jako przedmiot podrzędny, nieobowiązkowy, czyniąc krzywdę nietylko samej sztuce, ale i uczniowi, bo ten nie mając godziwej rozrywki, schodzi na manowce. Bywało przed wojną, że student wychodząc ze szkół średnich, kształcony już w śpiewie, doszedł do znacznej perfekcji w czytaniu nut głosem, a skoro posiadał pewne zalety, udawał się za granicę na dalsze studja. Dziś z tych uczniów mamy kilku o sławie światowej. Zanik nauki śpiewu w szkołach, powoduje zatratę zamiłowania, marnieją talenta, które z pożytkiem mogłyby służyć sztuce.

Jeżeli nie ma dobrego przykładu z ławy szkolnej, nie może być mowy o zamiłowaniu, a gdy znajdzie się jakiś osobnik śpiewający, to interesowność tegoż jest wprost odstraszającą. I teraz słyszeć można z ust niejednego młodzieńca, gdy ten lub ów namawia go do wzięcia udziału w nabożeństwie, zapytanie, ile dostanie za to wynagrodzenia. Trudno uwierzyć, aby cztery lata wojny tak przyćmiły rozum szanującego swój honor młodzieńca, iżby nie wiedział, że ma jakiś obowiązek wobec Boga, wdzięczność za wszystkie łaski, jakie odbiera. Bo jeżeli Bóg daje człowiekowi życie i zdrowie, to już mu daje więcej, aniżeli na to zasługuje, więc za tak hojny dar powinien okazać swą wdzięczność wobec Boga. Nie było bowiem wypadku aby ktoś biorąc udział w nabożeństwie niedzielnem, poniósł jakąkolwiek stratę, tembardziej teraz, gdy władze państwowe zaprowadziły spoczynek niedzielny i wszyscy od zajęć są wolni.

Zestawiając powyżej przytoczone okoliczności, trudno zaprzeczyć przewidywaniu i świadomości rzeczy X. Surzyńskiego. Jest rzeczywiście brak ludzi, którzyby chcieli zainteresować się muzyką kościelną, a ci, którzy mają stać na jej straży, obojętni na wszystko, zajmują się raczej czem innem, tylko nie tem, co obowiązek na nich nakłada. **R. F.**

Pod uwagę.

W numerze poprzednim tego pisma, zwrócił mi uwagę artykulik ks. Nodzyńskiego, napisany w myśl intencji wszystkich, którym zależy na czystości śpiewu kościelnego. Nikt nie odmówił słuszności wywodów autora, bo rzeczywiście wypaczone melodje kościelne potrzebują jak najrychlej przywrócenia im pierwotnej szaty. Prawdą jest, że znaw-

ców muzyki kościelnej pojmujących ją tak, jak ks. Surzyński nie mamy i nie wiadomo wogóle, czy znajdzie się ktoś. ktoby umiał po wytyczonej linji przez ks. S. kroczyć i spełniać w dalszym ciągu pięknie zapoczątkowaną pracę. Prawdą jest również, że młodzi utalentowani muzycy doby obecnej przenoszą śpiew świecki lub figuralny nowoczesny ponad kościelny chorał, tworzą kompozycje dla wyższej sfery, umiejącej ocenić sztukę i myśl kompozytora, zapominając o pieśni kościelnej, prostej, służącej dla chwały Boga i średniej inteligencji lub prostego ludu.

Jeżeli nie posiadamy na razie nic nowego i nie tworzymy, czyż nie należałoby zastanowić się nad tem, że po śp. ks. Surzyńskim i Stefanie Surzyńskim pozostał pokaźny zbiór kompozycyj kościelnych, które powinny ujrzeć światło dzienne i być oddane do użytku publicznego?

W myśl ostatniej woli śp. Stefana cały zbiór będący w posiadaniu wdowy tegoż, czeka na przyjazd Mieczysława Surzyńskiego, który nieszczęśliwym zbiegiem okoliczności pozostaje do dziś dnia w Saratowie nad Wołgą i nie może do kraju powrócić. Materjał pozostały po obu kompozytorach dałby nowe źródło do czerpania wiadomości literacko-muzycznych i wzbogaciłby repertuar muzyki kościelnej.

W związku z pozostałym po Surzyńskich manuskrypcie muzycznym, pozostają sprawy dawnych nakładów, które są już wyczerpane, jak np. kancjonału śpiewnika, preludjów i t. p., a które wymagają nowych, aby obcy przemysł nie zechciał nas „życzliwie“ wyręczyć swoim towarem i swoimi kompozycjami. Należałoby więc zająć się losem Mieczysława Surzyńskiego i ułatwić mu powrót, skoro jesteśmy przekonani, że może nam być pomocnym dla kultury muzycznej, kościelnej i może na tem polu zawsze oddawać przysługi, jak to już nieraz mieliśmy ich dowody. Jeżeli weźmiemy tylko jedno dzieło Mieczysława „O kontrapunkcie“ uznane za znakomite, to przyznać musimy, że już tą pracą zasłużył się jako obywatel, muzyk i kompozytor i teraz, gdy potrzebuje pomocy, powinniśmy dać wyraz uznania za jego pracę i poczynić wszelkie możliwe kroki wydobycia go z niewoli. W tej kwestji Ministerstwo sztuki i kultury powinno zająć swoje stanowisko i użyć wpływu, choćby to miało i kosztować pewną sumę, użyć nadzwyczajnego kredytu i pokazać, że Ministerjum dba o tych, którzy szerzą oświatę i kulturę.

Z przykrością przyznać muszę, że opieszałość nasza w tym kierunku jest bardzo wielka. Austrja wyławiała z niewoli żydów, Niemców. Niemcy za pośrednictwem misyj wydobywają dotychczas swoich, my jednak nie myślimy o tych, którzy cierpią w niewoli, czekamy w samolubstwie lepszych czasów. Jeżeli mamy okazać komuś wdzięczność za zasługi dla kraju i kultury, to najlepiej wtedy, kiedy widzimy go w potrzebie, a wyświadczając mu przysługę, pobudzimy do dalszej intenzywnej pracy. Jestem przekonany, że i władze duchowne są tego samego zdania i dopomogą czynnie do wdrożenia jaknajszybszych kroków w celu sprowadzenia wspomnianego obywatela z rodziną do kraju.

Niezależnie od akcji, którą sądzę, że Ministerstwo podejmie, poczynię kroki osobiście w Warszawie u osób kompetentnych, aby ten apel nie pozostał tylko martwą literą na papierze, lub głosem wołającego na puszczy.

Michał Toepfer.

Hymn do Ducha św.

Powszechnie znany nam hymn do Ducha św. *„Veni Creator”*, pochodzi z IV wieku i jest jednym z wielu ułożonych przez św. Ambrożego, biskupa medjolańskiego, zm. w r. 397. Święty Ambroży, według wszelkiego prawdopodobieństwa, był pierwszym z założycieli uporządkowanego systemu muzycznego, a zarazem pierwszym, który śpiew kościelny podniósł i dał mu podstawę dalszego rozwoju. Hymny ułożone przez św. Ambrożego w liczbie około 30 przyjęte do liturgji i brewiarza, tchną prostotą, z której przebija pokorna modlitwa, świadcząca, że dzieła tego dokonał nie zwykły śmiertelnik, lecz natchniony od Boga jeden z tych którzy zaliczeni zostali w poczet Świętych Pańskich.

W niektórych dziełach historycznych dotyczących śpiewu kościelnego znachodzą się notatki niedokładne, w których jako domniemanego autora hymnu *„Veni Creator”* podają Karola Wielkiego, króla Franków. Domysły te, nie poparte żadnym argumentem, a nawet opatrzone znakiem wątpliwości(?), nie dają podstawy do potwierdzenia domysłu. Czytając po krótce streszczoną działalność wspomnianego króla, nabierzemy przekonania, że nie byłby on zdolnym do ułożenia wspomnianego powyżej hymnu.

Karol Wielki (768—814) mając lat 26 zasiadł po ojcu na tronie królewskim i przez cały czas swego panowania okazał się dzielnym i walecznym. Zmarł w 72 roku życia. W młodości nie był kształconym, nie umiał pisać ani nawet podpisywać się na dokumentach, kładł tylko znak krzyża, zamiast podpisu, który kanclerz uzupełniał literami i objaśnieniem o położonym znaku. Nie był uczonym, lecz uczeni stanowili jego najmilsze towarzystwo, przy nich dopiero nauczył się czytać, łaciny, greki, przykładał się też z zamiłowaniem do matematyki i astronomii. Bawiąc w Rzymie, upodobał sobie śpiew kościelny jako rozrywkę, zabrał więc z Rzymu dwóch nauczycieli śpiewu kościelnego i otworzył szkoły śpiewu w Soissons i Metzu. Zamiłowany w śpiewie, uczęszczał sam na lekcje, śpiewał psalmy w chórze i dyrygował śpiewakami. Rzecz prosta, że jako najwyższej władzy oddawano mu we wszystkiem pierwszeństwo, papież zaś pomny na zasługi jego ojca, który był twórcą państwa kościelnego, pozwolił mu na korzystanie z biblioteki i zbiorów kościelnych, które były nie każdemu dostępne. Znano go jako wielkiego miłośnika nauk, śpiewu kościelnego, budownictwa i innych sztuk pięknych, lecz historja nie wspomina nigdzie o jego indywidualnej twórczości. Być może, że któryś z kronikarzy, których na swym dworze utrzymywał, wpisał błędnie w kronikę jego nazwisko jako twórcy hymnu, skąd też przedostało się i do nowożytnych dzieł historycznych o śpiewie kościelnym.

Hymn *„Veni Creator”* w słowie i melodji tchnie całą powagą pieśni kościelnej jest rodzajem kornej prośby do trzeciej Boskiej Osoby, o światło, łaskę i pomoc w sprawach, którymi ma kierować rozum i rozwaga. Jeżeli weźmiemy tylko pod uwagę, w jak ważnych sprawach prosimy o pomoc Ducha św., to zrozumiemy z łatwością, że modlitwy tej nie można lekce-

ważyć. Ileż to razy się zdarza, że nowożeńcy przystępują do św. Sakramentu małżeństwa bez należytej powagi, w różowych humorach, z objawami zbytniej radości, oddziaływającej i na otoczenie. Organista sili się na jaknajweselsze przygrywki między zwrotkami hymnu, samą zaś melodję wykonuje w dowolny sposób, byleby tylko parze młodej się spodobała. Traktowanie tego hymnu w sposób powyżej podany ma do dziś dnia miejsce i trzeba będzie dużo pracy, aby go wykorzenić, a sam hymn uwolnić od naleciałości świeckich.

Hymn ten posiada siedm zwrotek, z których druga, trzecia, szósta i siódma, na polecenie Piusa X została przez Benedyktynów w Solesmes, (niedaleko Cambrai) we Francji zmodyfikowaną w tekście, całość melodji została przywróconą według dawnej autentycznej i dekretem Kongregacji św. Obrzędów poleconą do używania tak, jak przepisaną została na dzień zesłania Ducha św.

Dawniejszy tekst zwrotek przedstawiał się następująco (pierwsza, czwarta i piąta bez zmiany):
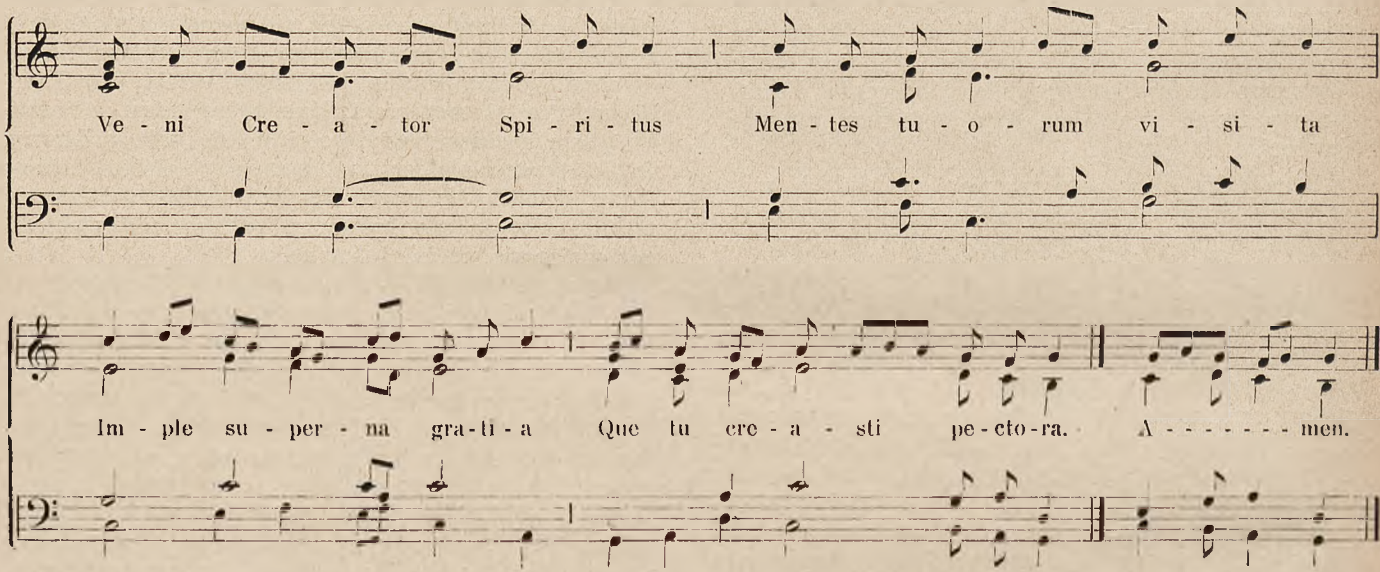
2. Qui Paraclitus diceris,
Donum Dei altissimi,
Fonsvivus, ignis, caritas,
Et spiritalis unctio.

3. Tu septiformis munere,
Dextrae Dei tu digitus,
Tu rite promissum Patris,
Sermone ditans gultura.

6. Per te sciamus da Patrem,
Noscamus atque Filium,
Te utriusque Spiritum
Credamus omni tempore.
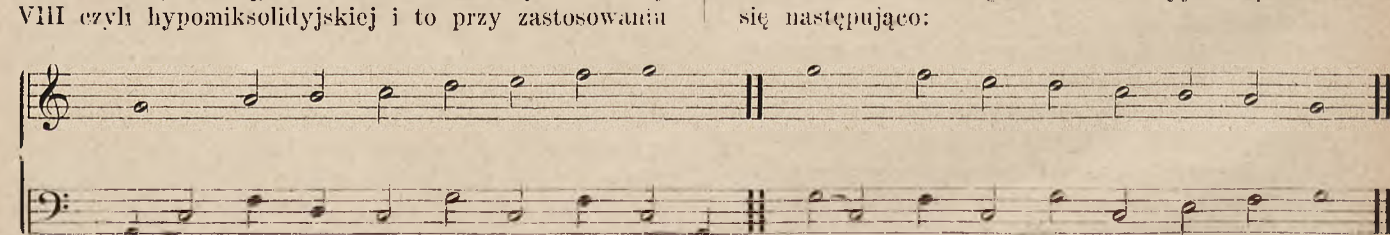
7. Sit laus Patri cum Filio,
Sancto simul Paraclito,
Nobisque mittat Filius
Charisma Sancti Spiritus.

Według rozporządzenia Kongregacji św. Obrzędów, melodja hymnu przedstawia się następująco:



Melodja ta określa s t a r ą t o n a c j ę k o ś c i e l n ą VII, czyli miksolidyjską, która nie dopuszcza tonu *b* zamiast *h*, inaczej, z tonem b należałaby do tonacji VIII czyli hypomiksolidyjskiej i to przy zastosowaniu innych prawideł, co w powyżej przytoczonym przykładzie hymnu jest niedopuszczalne.

Harmonizowana gama miksolidyjska przedstawia się następująco:



Charakterystycznymi tonami są: wielka tercja *h* i mała septyma *f*. Przez wielką tercję *h* otrzymuje tonacja miksolidyjska trójdźwięk wielki na tonice, natomiast septyma mała *f* nie pozwala na zbudowanie trójdźwięku wielkiego na dominancie harmonicznej, wobec czego w zakończeniu nie można używać trójdźwięku *D dur* i zamiast zakończenia autentycznego należy używać t. zw. kadencji plagalnej, albo kościelnej.

Kongregacja św. Obrzędów powyżej przytoczony hymn i harmonizację potwierdziła, wprowadziła go do dzieł rzymskich i tak właśnie wykonywać poleciła. Nie należy zatem robić w harmonizacji żadnych poprawek i ulepszeń, bo zapewniam, że więcej kompetentne czynniki nad tą kwestją debatowały, aniżeli ten, który w nieświadomości chce czynić poprawki według swojej woli, narażając swą wiedzę na poważne wątpliwości co do istotnego jej posiadania.

Stanisław Niepielski
dyr. chóru kośc. N. M. P. w Krakowie.

ANTONI KOSOWSKI.

Polskie ludowe zwyczaje i pieśni.

„Nowe latko", „Gaik", „Maik".

Do starosłowiańskich zwyczajów należy chodzenie chłopców i dziewcząt wiejskich z t. zw. „Gaikiem" albo „Maikiem", które odbywa się we wtorek po Wielkiejnocy, lub w pierwsze dni miesiąca maja.

W dawniejszych czasach obrzęd ten odbywał się w niedzielę Środopostną t. j. IV. Postu (Dominica IV. in Quadragesima) a to z następujących powodów: najpierw że niedziela ta przypadała w połowie marca, a zatem kiedy kończyła się zima, potem, że niedziela ta według przepisów pozwalała na pewną wesołość wśród postu. A że Kościół obchodzi tę niedzielę w wesołości i dopuszcza do nabożeństwa udział gry organowej, która cały czas postu ma milczeć, a we mszy na ten dzień przeznaczonej znajdujemy Introit poczynający się od słów: „Laetare Jerusalem" i dalej psalm „Laetatus sum in his" i t. d., więc i zwyczaj ten, cechujący wesołością i radością, mógł się w tym dniu odbywać.

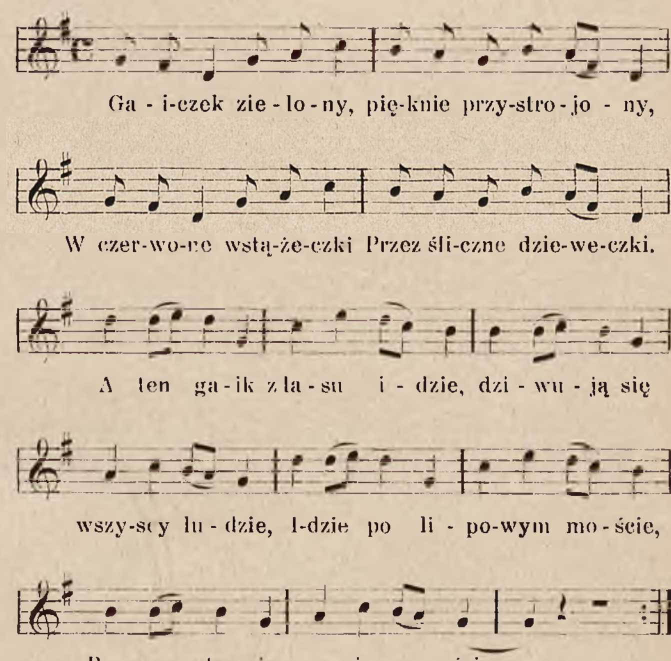
W tym dniu topiono boginię śmierci, zwaną Marzanną; robiono w tym celu ze słomy bałwana, przedstawiającego wspomnianą boginię i ostentacyjnie rzucano go do rzeki lub stawu, poczem rozpoczynała się uroczystość na cześć bogini Mai. Dziś jest rzadkością, aby topiono bałwana, lecz drugą część uroczystości t. j. powitania wiosny, jeszcze gdzieniegdzie młodzież wiejska praktykuje. Zwyczaj ten pochodzi z prastarych czasów pogańskich, a obchodzonym bywa obecnie w niektórych miejscowościach na Śląsku, pod Górami Świętokrzyskiemi, w Poznańskiem, najwięcej zaś w okolicach, położonych nad Narwią. Znaczenie tego obrzędu jest symboliczne i wyraża pogrzeb zimy, a powitanie nadchodzącej wiosny, lecz obecnie obrzęd ten traktowany bywa jako wesoła zabawa, rozrywka młodzieży bez zachowania jakiejkolwiek powagi tegoż obrzędu. Pieśni używane przy tej tradycyjnej zabawie, nie posiadają cech starożytności, z czego wnosić należy, że melodje z biegiem czasu uległy zmianom i jedynie tylko słowa są pozostałością przeszłości.

W obranym dniu chłopcy i dziewczęta stroją zielone drzewko jodłowe lub świerkowe wstążkami, świecidełkami, kolorową bibułką, umieściwszy na jego szczycie lalkę, oznaczającą królowę wiosny. Bywa też często, że zamiast choinki z lalką, stroją małą dziewczynkę w zieleń i kwiaty, korale i krasę wstążki i włożywszy jej wianek na głowę, obnoszą po wsi jako „królewnę wiosny" (boginię Mai), ciesząc się i śpiewając wesoło. Przybywszy do okolicznych sąsiadów z „królewną" i muzyką (harmonijka lub harmonja), nucą okolicznościowe piosenki, życząc przytem gospodarzom powodzenia w pracy z nadchodzącą wiosną. Gospodarze w nagrodę za życzenia, obdarowywali zwykle przybyłe towarzystwo podarunkami w postaci jajek, sera, kiełbasy lub chleba z masłem, a wreszcie napitkiem i choć przybysze mieli to wszystko w domu, lepiej im smakowały dary uzyskane z obchodu. Obszedłszy wszystkie sąsiadujące domostwa, gromadzono na jedno miejsce zebrane dary, rozpalano ognisko, smażono jajka, poczem ucztowano wspólnie, hałasując, tańcząc i śpiewając do późnej nocy. Bywało tak do lat wojny, lecz stosunki żywnościowe zmieniły ofiarność zwyczajową, wobec czego w ostatnich latach nie urządzano biesiady, lecz skończyło się na śpiewie, tańcu i hałasowaniu.

Najwięcej używaną piosenką, towarzyszącą temu obrzędowi, jest „Gaiczek zielony", której melodję poniżej podaję, zaczerpnąwszy ją z dzieła p. tyt. „Pieśni ludu" Zygmunta Glogera (Gebethner 1892). W dziele tym opracowaną ona została przez Zygm. Noskowskiego, z zachowaniem właściwości i charakteru w pieśni ludowej, oraz akompaniamencie fortepianowym. Ciekawszym miłośnikom swojskiej muzyki zwracam uwagę na to dzieło, albowiem posiada ono bogaty materjał do studjów i opracowań pieśni ludowej.

Pieśni ludowe swojskie, nie są dokładnie znane szerszemu ogółowi, a choć napotyka się owe pieśni w nowoczesnej szacie, to tak zmodernizowane, że częstokroć zatracono ich charakter pierwotny. Raz tylko miałem sposobność usłyszenia na koncercie w Krakowie szeregu prawdziwie oddanych pieśni ludowych p. t.: „Rok w pieśni ludowej", kompozycji warsz. kompozytora Kronenberga, ułożony na chór mieszany i orkiestrę, ale tak wiernie i pięknie, że do dziś dnia utkwił mi on w pamięci. — Niestety, kompozycja ta nie została dotychczas ogłoszoną drukiem i choć zasługiwała na jak najszersze rozpowszechnienie, poszła w zapomnienie.

Melodja „Gaiczka" według Noskowskiego przedstawia się następująco:



A ta zima ciężka była,
Co nam ziółka wymroziła,
Ale my się tak starały,
Żeśmy ziółek nazbierały.

Na podwórzu gołębica,
Na polu śliczna pszenica,
Zieleni się, kwitnąć będzie,
Pan gospodarz chodzi wszędzie.

Niechże chodzi, niech obchodzi,
Patrzy jak pszeniczka wschodzi.
Niech weźmie za nią talary,
By aż po ziemi taczały.

Do tego domu wstępujemy,
Zdrowia, szczęścia winszujemy,
Zdrowia, szczęścia i wszystkiego,
Od Jezusa samego.

Siedzi gospodarz w rogu stoła,
Żupan na nim w złote koła,
Gospodyni w oknie stoi,
W złoty czepiec główkę stroi,
Kluczykami pobrzękuje,
Dla nas podarek gotuje.

Druga piosenka używana przy obchodzie z „Gaikiem“:

Niech Bóg będzie pochwalony,
W wieki wieczne przez nas czczony.
Mój Gaik zielony
Pięknie przystrojony!

Już skowronek nam zawitał.
Wojtuś bocian już zaklektal.
Mój Gaik zielony
Pięknie przystrojony!

Jaskółeczki gniazdo sprzęgły,
Kurki, gąski się wylęgły.
Mój Gaik zielony
Pięknie przystrojony!

I my także się nie lenim,
Zasiewamy już nasieniem.
Mój Gaik zielony
Pięknie przystrojony!

Pobłogosław nam mój Boże,
W polu, w gumnie i w oborze.
Mój Gaik zielony
Pięknie przystrojony!

Za dary dziękując:

My wam za to dziękujemy,
Zdrowia, szczęścia winszujemy.

Dr K. X-żę Lubecki.

Amfion, patron muzyki.

Macierz nowożytnej kultury europejskiej, Grecja, nigdy nie przestawała w naszej cywilizacji oddziaływać na rozwój nauk i sztuk pięknych. Epokowemi falami wznosiła się nawet aż do wpływu panującego. Przez pierwsze wieki ery chrześcijańskiej działała w swojej przestylizowanej formie rzymskiej, formując literaturę i plastykę; potem dłużej trwała we filozofii platonizującej augustjańskiej, później znów Arystoteles stał się królem-duchem myśli scholastycznej. W nowszych czasach całe Odrodzenie żyło klasyczną greczyzną, a w najnowszych wiekach Oświecenia i daleko w stuleciu XIX-em szedł tryumfalnie neoklasycyzm, pozostawiając wiekopomne ślady w swoich monumentalnych zabytkach.

Z muzyki greckiej mało, niestety, odziedziczyliśmy z powodu braku w starożytności dostatecznej pisowni nut, którą wynalazł dopiero Gwido z Arezzo. Ale bogatą spuścizną z owej greckiej muzykalności, która ledwie z opisów jest nam wiadoma, to w każdym razie przekazane nam genialne muzyki wyobrażenie, wzniosłe jej pojęcie i potężny duchowy bodziec do oddawania się jej i poświęcenia.

Pospolicie największej dotychczas używa sławy Apollon, syn Zeusa i tytanki Leto, jako bożek muzyki i poezji. Ale przypisywano mu zakres władania znacznie obszerniejszy: miany był bowiem za bóstwo śmierci i słońca i światła i zdrowia i wieszczbiarstwa i młodości i lecznictwa i dobytku pasterskiego. W tej charakterystyce zatraca się przeto szczególna cecha muzyczna. Są jednak pewne momenty znamienne, n. p. mit, iż Apollon już przy urodzeniu otrzymał w darze od bogów złotą lirę (z którą też zwykle postać jego rzeźbiono), iż na niej wygrywał cudne melodje i śpiewał przytem hymny ku podziwowi i rozkoszy bogów na Olimpie, iż był dumny ze swego kunsztu muzycznego i gdy król Midas przyznał pierwszeństwo Panowi za grę na fujarce, Apollon za karę dał niefortunnemu sędziemu ośle uszy, iż Marsyasza satyra, fletnistę, który ośmielił się wyzwać go w zawody muzyczne i wyrokiem wszystkich Muz przegrał sprawę, bezlitośny Apollon odarł ze skóry, iż wreszcie najznakomitszym wyrazem jego kultu były igrzyska pityjskie, na których pierwotnie występowali sami tylko śpiewacy i muzycy. Od czasów poety Hezyoda rozpowszechnił się przydomek Apollona: muzagetes, t. j. przywódca Muz, których ongi uznawano tylko trzy, z tych jedną o typie muzycznym, mianowicie Aoide (= śpiew), później zaś dziewięć, wśród których Euterpe (= rozweselająca) była Muzą poezji lirycznej i miała za godło podwójny flet w ustach, Erato (= miłuchna) była Muzą pieśni miłosnych, wesołych i tanecznych i nosiła jako atrybut, lirenkę, oraz Polihymnia (= obfitująca w hymny) była Muzą uroczystych peanów, a znaku nie miała żadnego. Muzy śpiewają bogom i dają natchnienie ziemskim piewcom: „Muza“ czasami znaczy nawet poprostu „pieśń śpiewana“, jak się wyraża już Homer. Wśród Muz górowała więc przedewszystkiem muzykalność, właściwa całemu ich zespołowi, razem pojętemu. Wszystkie Muzy były rodzonemi siostrami, córkami Zeusa i Mnemozyny (= pamięci), a więc przyrodniemi siostrami Apollona.

Jak dalece muzyka była ideałem greckim, koniecznym do spełniania przez bohaterów, tego naocznie dowodzi postać mitologiczna Linosa. Linos, kształcony w muzyce od samego Apollona, był mistrzem gry na lirze dla Heraklesa, największego ze wszystkich greckich herosów. Według tego więc poglądu, muzyka, z pochodzenia sztuka boska, pedagogicznie niezbędną, jest charakterystyczną zaletą nawet w tym bohaterze, którego przesławne prace są przeważnie w rodzaju gimnastycznym, jako arcydzieła siły, zręczności i odwagi.

Muzyka, wyodrębniając się coraz bardziej w pojęciu greckiem od wszelkich zjawisk twórczości, coraz nowe pozyskiwała uosobienia. Taką specjalną już personifikacją był Orfeusz, syn króla Ojagra i Muzy Kalliope, t. j. Muzy poematu bohaterskiego „pięknogłosej“, albo według innego podania syn Apollona i Muzy Klio, Muzy dziejów, „sławiącej“. W każdym razie miał on w darze od Apollona lutnię, a matka-muza uczyła go gry i śpiewu. Mistrzem został tak świetnym, że na jego muzykę dzikie zwierzęta łagodnie przybiegały do stóp jego, słuchały go ptaki i ryby, a nawet drzewa i skały się poruszały. Ba! gdy zstąpił do Hadesu, duchy umarłych łzy roniły, Tantal przestał chwytać usuwające się przed nim owoce, Danaidy ustały czerpać wodę, Syzyf zapomniał toczyć kamiennej bryły, koło Iksyona zatrzymało się w torturowym obrocie, okrutne Erynie wzruszyły się poraz pierwszy. Bogowie podziemni rozrzewnili się grą i śpiewem Orfeusza. Orfeusz stał się w późne wieki natchnieniem dla poetów, n. p. Ballanche'a, dla malarzy, n. p. de Francais, Moreau, Potter'a, Poussin'a, dla muzyków, n. p. Glucka, Offenbacha, itd., że tylko najnowszych wspominamy, bo w starożytności naturalnie rola jego w misterjach orfickich i w sztukach plastycznych była wielce żywotna.

Atoli u Orfeusza conajmniej współrzędną z muzyką była poezja. Muzyka zaś, jako sztuka tonów, całkiem emancypowana od tekstu słownego i oddzielna, doskonalszego ma przedstawiciela wAmfionie, właściwym patronie muzyki, chociaż był i poetą. Syn to Zeusa i Antyopy, córki tebańskiego księcia krwi, Nykteusa, lub może nimfy wodnej z rzeki Azopos w Beocyi, a brat Zetosa, bohatera rzadkiej mocy i męstwa. Ci bracia wyzwolili matkę swoją od więzienia, oszczerstw i udręczeń, jakie jej zadawała chciwa władzy królowa Dirke, którą oni przywiązali do rogów rozjuszonego byka i tak na straszliwą śmierć podali. Z matką zaś powrócili do Teb i objęli panowanie. Tam ku nieopżytemu szczęściu miasta wznieśli obronną twierdzę. A to działo się tym sposobem, że Zetos w górach wyłamywał skały i ociosywał, Amfion zaś grał na lutni, a na jej harmonijne dźwięki kamienie zbliżały się i układały same w obronne mury. A że Amfion był wynalazcą lutni o siedmiu strunach, to też siedm bram przerywało mury miasta. Siedmiostrunność lutni oznacza niewątpliwie pojęcie całkowitej gamy i przełomowy postęp w porównaniu do poprzednich instrumentów o mniejszej liczbie strun, użytecznych zaledwie do akompaniamentu. Amfion zaś wymyślił narzędzie, zdatne do samodzielnej muzyki, jako gry tonów, a przeto ma poważne prawo nosić tytuł „twórcy muzyki". Przysłowiowe zaś starodawne określenie, iż od muzyki wzruszały się i ożywiały martwe skały, jest w języku wszystkiej dotychczasowej ludzkości najsilniejszem wyrażeniem na cześć muzyki. Amfion zaś z boskiego szczepu, ale człowiek prawdziwy i konkretny, znakomitym jest wyobrazicielem muzyki, która „z nieba rodem", lecz słuchem uzmysłowiona, jest chwałą i osłodą na ziemskim padole. Więc też właśnie Amfion uważany jest za „wynalazcę muzyki", jak świadczy już klasyczny pisarz Pliniusz w II-gim wieku po Chrystusie; a wyraz „muzyka" jednoznaczny bywał z imieniem „Amfion".

Orfeusz i Amfion stali się nieśmiertelnymi pierwowzorami doskonałości w śpiewie i muzyce, podstawową miarą pochwalnych porównań i chlubą dla przyrównywanych. Naprzykład w polskim renesansie, pod koniec XVI-tego wieku pisze Stanisław Grochowski o pewnym kompozytorze weneckim (Diomedesie Catonie, twórcy muzyki do naszych pieśni maryańskich), iż on:

„Orfeusza celuje swem pieniem,
Amfiona łagodnych strun brzmieniem".

Wogóle zaś muzyka w Grecji miała tak zasadnicze znaczenie, że była prototypem wszelkich artystycznych i natchnionych umysłowych działań. Ona to stała się naczelnym symbolem i wykładnikiem ludzkiego geniuszu. Pisze nam Marcus Fabiusz Quintilian w I-szym wieku po Chrystusie, że pod imieniem muzyki Grecy brali za jedno poezję i mądrość. Muzyka — znaczyła grę i śpiew, lecz także oświatę, wykształcenie, sztuki piękne. Melodyjność i harmonijność podniesiona została, jako najwyższe znamię, cechujące kulturę grecką. Utożsamiano zazwyczaj i upraszczano wszystkie wyzwolone nauki i kunszty — wszystkie „Muzy" — nietylko z dziedziny poezji, lecz historji i astronomii, sprowadzając je do muzyki. Co do astronomii, to Pitagoras i jego szkoła podziwiała muzyczną harmonję w ruchach sfer niebieskich. Nieobecność zaś Muz „amuzya", znaczy brak zmysłu artystycznego, brak uczucia piękna, brak zacności, nieoświecenie i niemoralność i rozstrój, a wyrażenie to przyswaja skarbnicy języka łacińskiego Narro Atacinus w I-szym wieku przed Chrystusem, specjalnie jako „nieumiejętność muzyki".

Nam, dziedzicom tak estetycznej kultury greckiej, nie mogą być obce muzyczne jej żywioły. I kiedy Polska się buduje — dziwnie aktualnym wydaje się mit o Amfionie, co wspólnemi siłami z bratem wybawił od prześladowań swoją matkę, a ciemiężycielce surową sprawiedliwość wymierzył po bohatersku. I wzięli się do budowy i utwierdzenia ojczystego grodu, łącząc olbrzymią pracę i najszczytniejszy geniusz. I stanęły siedmiobramne Teby, niezdobyte i słynne. A „ulubieniec Apollona" Amfion grał górnie, twórczo i ożywczo...

Franciszek Jarzębiński.

Do grona chętnych i prawdziwie życzliwych współpracowników naszego pisma, przybył młody utalentowany żołnierz Wojsk Polskich, porucznik 38 p. p. strzelców lwowskich Franciszek Jarzębiński, którego podobiznę poniżej zamieszczamy.

Urodzony w roku 1895 w Starym Sączu, z zamożniejszej rodziny mieszczańskiej, w młodym wieku okazywał już zamiłowanie do muzyki, a gdy nadszedł czas odpowiedni nie omieszkali rodzice tej chęci w czyn wprowadzić. Rozpoczął więc prawie od lat dziecięcych naukę gry na skrzypcach, a doszedłszy w niedługim czasie do wzorowej techniki pod okiem prof. Szybiaka w Starym Sączu rozpoczyna od r. 1909 głębsze studjowanie zasad harmonji, nie uszczuplając swych studjów średnich.



FRANCISZEK JARZĘBIŃSKI.

Wezwany do służby wojskowej do Lwowa, w wolnych od pracy chwilach studjuje tamże u prof. Dra Chybińskiego harmonję i kompozycję, ćwicząc starannie i fortepian pod okiem prof. Stanisława Szawłowskiego.

W r. 1919, będąc obeznanym z instrumentacją i wiadomościami dotyczącemi formacji i kierownictwa zespołów orkiestralnych, powołany zostaje na kapelmistrza 38 p. p. — Była to poniekąd dobra placówka dla młodego adepta do rozwoju swych zdolności, lecz po-

łożenie w Ojczyźnie wymagało więcej poświęcenia, przydzielono go do sztabu generalnego i poszedł na front bolszewicki, chętnie do rowów, gdzie do dziś dnia pozostaje. I tam na placówce nie pozostaje bezczynnym, komponuje, pisze, studjuje, w wolnych chwilach, aby nie zapomnieć tego co zdobył przez szereg lat nauki.

Opusów wymienionego muzyka mamy około 40, są to utwory t. zw. szkolne, mogę powiedzieć wieku młodzieńczego, praca początkowa, lecz dająca gwarancję dalszego rozwoju i postępu i tej nie powinno się zbyt ostrą krytyką tłumić, lecz podniecać do głębszej i intenzywniejszej. Jeżeli wstrzymujemy się w pisaniu oceny innych prac, to dlatego tylko, że p. Jarzębiński ma przed sobą szereg lat do pracy, a na uznanie jej i krytykę zawsze się znajdzie sposobność. Sądzić należy, że gdy siła zbrojna Wojsk Polskich zapewni Ojczyźnie pokój, p. Jarzębiński podejmie intenzywną pracę dla jej dobra i sztuki, którą ukochał, bo tej możemy się tylko od młodych sił spodziewać.

Henryk Piotunek.

Ruch muzyczny we Lwowie.

P. Stanisława Korwin Szymanowska: Wieczór pieśni francuskiej. W aryi z opery I. Ph. Rameau „Indes Galantes“ śpiewa przecudne fiotury z arcywyszukaną finezyą i oddaje zupełnie charakter epoki. Potem śpiewa przepiękne pieśni A. Gretry — C. Franka — a pieśnią Duparca „Phidele“ oczarowuje nas: tu zaczyna się zwalczanie niepośledních trudności w „le couronnes“ E. Chansona — przechodzi do Gay. Ropartsa i G. Charpentiera, potem do G. Fourea: (ten autor silnie przypomina Chopina) i tak przeszedłszy etapami przez tych poprzedników Debussy'ego — olśniewa nas p. Stanisława produkcyą jego pieśni, a w szczególności przecudnem wykonaniem jego ostatniej kompozycyi — „Noel des enfants, qui non't plus de maisons“, pieśni poświęconej dzieciom Polski i innych uciskanych narodów. Tu sala wypełniona po brzegi zrywa się burzą oklasków i wołaniem powoduje powtórzenie tej ostatniej. Na zakończenie zaśpiewała Delibes'a — aryę z opery Lacme. Pomijam, że wykonać koloraturę tej aryi należy do najwyszukańszych trudności — albowiem biegnie po bardzo niezwykłej linii, ale już zaśpiewaniem finału z raptownem przejściem przez wysokie „Si“ na „Mi naturele“, pełnym, zaokrąglonym, czystym tonem — udowodniła p. Stanisława, że dla niej nie ma już żadnych trudności. Ot co znaczy kultura, wiedza, zamiłowanie — jednem słowem wszechstronna muzykalność wrodzona Szymanowskim.

Wieczór Karola Szymanowskiego w Kole muzycznem. Przedewszystkiem E. Walter opisał działalność Szym. dowodząc, że wedle mniemania dużego odłamu społeczeństwa, Szymanowski jest dziś na najlepszej drodze — przepiękne jego melodye istnieją, mimo zaprzeczenia mamutów — a w szczególności zaznaczył, że choć go będą nazywać bolszewikiem w muzyce — to on jest pełnej świadomości swoich dążeń. A nowatorstwa te idą po linii ewolucyi, a nie rewolucyi — i gdy mamuci śpią, ululani Bachem; to Szymanowski zupełnie nie niweczy ani Bacha, ani nikogo innego, lecz idzie swoją drogą, którą tylko należy rozumieć i należycie jego utwory wykonać.

Dodam od siebie — że gdybyśmy tylko cenili twórców naśladujących istniejące utwory — to lepiej pióro złamać i nie psuć drogiego papieru.

Pani Stanisława Szymanowska przy akompaniamencie znakomitego pianisty brata Feliksa — śpiewała 6 pieśni: 1. „Tyś nie umarła“ (jest to utwór 16-letniego młodzieńca), 2. „Czasem gdy długo w półsennie marzę“, 3. „Łabędź“, 4. „Pieśń dziewczęcia przy oknie“, 5. „Taniec“, 6. „Słowik“. Jak ta boska śpiewaczka oddała intencye brata autora, nie będę opisywał, bo słów nie starczy, powiem tylko, że musiała po za programem zaśpiewać jeszcze „Pustelnika“, „Zulejkę“ i „Kołysankę Dzieciątka Jezus“.

Wspaniałą sonatę skrzypcową d-mol op. 9 odegrali prof. I. P. Wolanek z p. Feliksem Szymanowskim — grali, że się aż dusza radowała — a szkoda, że mamutów nie było na sali — możeby nareszcie przetarli słuch i odnaleźli piękno prawdziwe.

Pani Marya Kretz Mirska grała poprawnie waryacye fortepianowe op. 10 — lecz mnie interpretacya p. Mirskiej w tym wypadku nie zadowoliła. Technika nieskazitelna, duży ton w uderzeniu — lecz w pasażach, tak ton jak i tempo szwankowały. Na swoim własnym koncercie p. Mirska lepiej grała — może dziś nie była usposobioną. Wszak koncertanci są często kapryśni, nerwowi i nie zawsze usposobieni, oddać wszystko co umieją.

Prof. Henryk Melcer grał bardzo pięknie Sonaty z prof. Wacławem Kochańskim — specyalnie grano Kreutzerowską Sonatę — temat u p. Wacława wypadł b. blado, a tylko drugą waryacyę zagrał poprawnie. Odnosi się wrażenie, że p. Wacław jest zniechęcony; pamiętam go z Kijowa, gdzie bywał znacznie lepiej usposobionym. Poczekajmy, pewnie zniechęcenie ustąpi, a usłyszymy go w pełni jego wysokiej, artystycznej wartości.

Kwartet smyczkowy polski: Ot znowu duże zamiłowanie daje nam, wzajemnie się kochających i wspierających czterech artystów pierwszej klasy: Cetnera, Danczowskiego, Łobażewskiego i Wolanka. Na przemian prowadzi pierwsze skrzypce Wolanek z Cetnerem, znakomicie im asystują na Violi Łobażewski i na Violonczeli Danczowski. Przedewszystkiem grali niewdzięczny kwartet Mozarta, strasznie trudny, a dla publiczności nie b. interesujący, a jednak nadzwyczajną dyskrecyą, prześciganiem się w uwadze, zainteresowali słuchaczy. Cudowny siódmy kwartet Bethovena: zaraz z początku dzięki subtelnemu wyczuciu, daje pełne wrażenie dyalogu Wolanka z Danczowskim (w Allegro); potem mięszają się kolejno do akcyi Łobarzewski i Cetner, a w przecudnej harmonii wypełnieniu pauz, wszyscy razem spoczną na akordzie i znowu zaczyna się rozmowa. Wszystkie znaki znajdują u wykonawców powolnych, wymogom autora spełnicieli. Gdy znowu w Allegretto scherzando prowadzą dyalog drugie skrzypce z wiolą, to nam Łobarzewski wykazuje całą swoją umiejętność (którą już i tak znamy z orkiestry teatralnej). I tak nie wybija się Wolanek 1. skrzypce, ani inni — wszyscy razem starają się o całość i dopinają w zupełności celu. Jak już miałem sposobność pisać w zespole kameralnym, nikt się nie popisuje specyalnościami techniki lub tonu, co trzeba im wszystkim w danym wypadku w zupełności uznać. W Adagio, a potem w Theme russe, autor pozwala się Danczowskiemu popisać, to też z całą skwapliwością wykazuje ogromną technikę i łatwość, jakoteż i przepiękny ton swego instrumentu.

O Wolanku się nie rozpisuję — ten nam b. często daje sposobność podziwiać swój duży talent. W kwartecie op. 11. D-dur Czajkowskiego przypadło prym wodzić Cetnerowi — tu w przepięknem andante cantabile nasz Józef rozśpiewał się, że aż ponosiło po sali, a naprzemian współwykonawcy wtórowali i frazami odpowiadali, że aż się dusza radowała. Wszelkie superlatywy zbyteczne, jedno się nasuwa, że gdy Cetnera autor w niebie słucha, pewnie się raduje, że jego utwór znalazł interpretatora z duszą. Gdy ci prawdziwi artyści pójdą po drodze rozpoczętej, z pewnością znajdą poklask w całym muzykalnym świecie.

Lwów, dnia 17 kwietnia 1920.

Michał Toepfer.

KRONIKA.

Wyższa uczelnia muzyki kościelnej. W Warszawie zawiązał się komitet pod przewodnictwem Józefa hr. Tyszkiewicza, mający na celu utworzenie tam instytucyi, ktora ma stać się ogniskiem rozwoju muzyki kościelnej. Polska muzyka kościelna — jak wiadomo — ma piękne tradycye zarówno w dawnych czasach, jak i w epoce niezbyt odległej, w której znalazło się u nas kilku wybitnych pracowników i twórców w tej dziedzinie. Chwila obecna jednak nacechowana jest upadkiem tej szlachetnej gałęzi twórczości artystycznej i tendencyą do jej zeświecczenia, Dlatego serdecznie należy powitać myśl i inicyatywę owego komitetu.

Hr. Tyszkiewicz ofiarował pod budowę uczelni plac w Mokotowie, liczący około 10.000 łokci kw. W skład komitetu weszło grono osób, zajmujących wysokie stanowiska w społeczeństwie, jak marszałek Trąmpczyński, wiceminister sztuki i kultury Henrich, wybitni muzycy, prof. Szopski, będący kierownikiem wydziału muzyki w tymże ministerstwie i Młynarski, dyr. opery i konserwatoryum, oraz przedstawiciele duchowieństwa i arystokracyi.

Komitet wystosował odezwę do Polaków w Ameryce, wzywającą do składek na ten cel. Ofiary z kraju przyjmuje Bank Wschodni w Warszawie, hotel Bristol, tudzież redakcya „Kuryera Warszawskiego“.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.